# ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

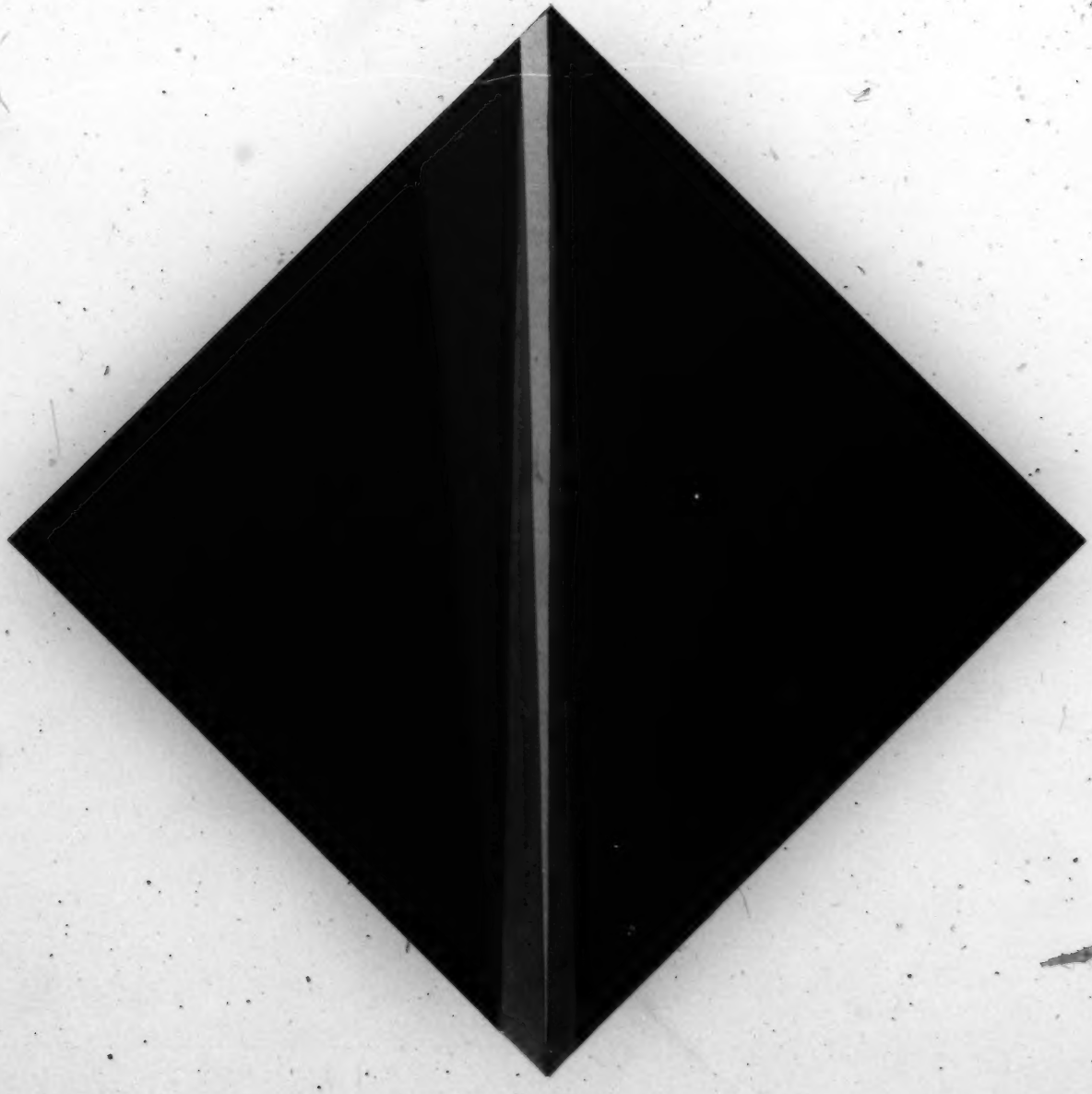
Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

# max bill



**max bill**

haags gemeentemuseum
21.9–4.11.1968

architect, beeldhouwer, schilder, ontwerper en niet in de laatste plaats kunsttheoreticus en voorvechter van de geometrische kunst, dat is max bill.

wij van het haags gemeentemuseum, dat de grootste en mooiste collectie werken van piet mondriaan ter wereld herbergt, zijn bijzonder verheugd dat max bill hier bij ons zijn werk wil tonen. wij kennen allang zijn enthousiasme voor mondriaan's werk. dat op zichzelf is wellicht geen reden om iemands eigen kunstwerken te tonen. bill zet echter consequent en toch gevoelig de lijn door die door mondriaan werd uitgestippeld. de tentoonstelling van zijn werk belooft boeiend te worden door haar veelzijdigheid en de krachtige toon die uit de werken opklinkt. wij beschouwen deze tentoonstelling als een huldeaan hem die reeds meer dan 35 jaar de geometrische kunst in woord en daad voorstaat.

mogen velen met ons van zijn werk genieten.

i. j. f. w.





over max bill schrijven is steeds weer een avontuur, het is even gevaarlijk in biografisch als in kunsthistorisch opzicht. als het om een heel boek ging, zou ik vermoedelijk beginnen een serie opstellen over zeer uiteenlopende thema's te schrijven, ze dan te ordenen, om tenslotte na te gaan of het mogelijk was een duidelijke reeks samen te stellen.

de opgave is moeilijk te realiseren, want bill springt van het ene probleem op het andere, ook al is het hem in eerste aanleg steeds te doen om visuele problemen, om die der waarneembaarheid. het gaat bij hem echter minder om feiten dan om mogelijkheden en verhoudingen. het optimisme in het werk van bill is opvallend, ook de exactheid en de eigen wetmatigheid. zou men willen vaststellen uit welke bron deze kunst voortkomt, dan zou men wat bill de 'mathematische denkwijze' noemt naar voren moeten brengen, dat is echter niet de enige bron en beslist niet één die alle verbeelding en gevoel uitsluit. men ziet dat alleen al het definiëren van het thema bill tot grote moeilijkheden leidt.

het is niet de veelzijdigheid van bill die ons steeds weer verbaast: namelijk het feit dat hij schilder, beeldhouwer, architect, ontwerper van gebruiksvoorwerpen, typograaf, schrijver en kriticus is, maar de onmiddellijk in het oog vallende eenheid in alles wat hij tot stand gebracht heeft, niet dat de beelden met zijn schilderijen overeen zouden stemmen, of zijn bouwwerken met zijn ontwerpen voor gebruiksvoorwerpen; integendeel, een schilderij van bill is iets heel anders dan een beeld van hem. men zou nog verder kunnen gaan en stellen, dat zijn schilderijen alleen maar schilderkunst en zijn beelden alleen maar beeldhouwkunst zijn, zoals zijn vondsten en oplossingen op het gebied van de industriële vormgeving voorwerpen voor materieel gebruik zijn en niet tegelijkertijd iets anders, ook dan niet, wanneer zij ook nog tegemoet komen aan de schoonheidseisen.

juist dit uitsluiten van andere mogelijkheden levert bij bill de eenheid van het geheel op en daarmee iets als een overbrugging van de kloof tussen leven en kunst. dat te bereiken was voor hem mede een reden om naar ulm te gaan, om door het aankweken van goede en eigentijdse vormen de aansluiting van de kunst bij het leven weer te bereiken.

bill noemt zijn schilderijen en beelden sedert 1983 konkreet, niet abstrakt. de werken ontstaan 'op grond van hun eigen middelen en wetmatigheden, niet door abstractie', het is een vormgeven met verf, ruimte, licht, beweging en hun verhoudingen, vanuit een zuiver geestelijk-creatieve voorstelling. bij dit streven naar wetmatigheid en harmonie, wordt vóór alles getracht het geestelijke af te bakenen. volgens deze gezichtspunten organiseerde

bill in 1944 een internationale tentoonstelling van 'konkrete kunst' in de kunsthalle van bazel, waarvan de katalogus nog steeds een waardevol dokument is. het probleem van de vorm interesseerde hem in dit verband weinig, want voor hem is vorm bijna synoniem met kunst. het is veelbetekenend dat alle komponenten, b.v. de spanningen en ritmen, pas volledig gaan werken als bill's activiteiten zich in de ruimte voltrekken.

wanneer men in een bibliografie bill's publicaties sedert 1936 leest, gaat het niet anders dan wanneer men in een tentoonstellingskatalogus de titels van zijn schilderijen volgt, men kan de volledigheid en de verscheidenheid van de thema's nauwelijks bevatten. hij schrijft met bijna dezelfde intensiteit over een tentoonstelling van schenkingen aan het kunstgewerbemuseum te zürich als over de constructieve concepties van de bruggenbouwer maillart, over de aan hem verwante problemen bij georges vantongerloo als over de verder van hem liggende problemen van de 'harmonia plantarum' van hans kayser. nog veel opwindender is het volgen van de titels van de schilderijen, die weliswaar meer over de taak die hij zichzelf heeft gesteld, dan over de verwezenlijking zeggen, maar waar zouden bij bill de grenzen tussen inhoud en vorm, binnen en buiten, zin en betekenis liggen? er is b.v. een 'constructie gebaseerd op de formule $a^2 + b^2 = c^2$', die eerder aan een doolhof van zijn leraar paul klee herinnert dan aan een mathematisch probleem, en een 'constructie met 8 gelijke accenten', een thema van variaties, niet met variaties.

de variatie speelt bij bill toch al een grote rol, en wel daarom, omdat hij altijd uitgaat van een aantal mogelijkheden die even waarschijnlijk zijn en omdat hij steeds vanuit hetzelfde centrum van zijn compromisloos wereldbeeld opereert.

hoe weinigen zien de beelden zo als bill ze maakt en ziet, als een ruimte b.v. 'die aan de ene kant begint en aan de andere kant, die tegelijkertijd dezelfde is, in veranderde vorm eindigt', wie ziet in het schilderij een krachtveld dat uit louter variabelen bestaat of de eindeloosheid, die in zichzelf terugkeert als het heden? allemaal dingen die tot de omgeving van de mensen behoren, krachten, die 'in iedere menselijke en in iedere door ons herkenbare ordening begrepen zijn'.

veel van wat bill doet is een experiment en derhalve niet slechts als schilderij of beeld bedoeld, niettemin wordt het zo ver uitgewerkt, dat het tegelijkertijd als kant en klaar werkstuk en als eerste aanloop voor verdere werken van gelijke aard kan gelden. vooral de kleur is voor hem een onbegrensd terrein voor experimenten geworden. op de stimulansen van het bauhaus, vooral van klee en kandinsky, is hier op zelfstandige wijze doorgewerkt, veelal uiterlijk gelijk (het dambord b.v.), meestal met een wat sterkere benadrukking van het verstand, in geen geval echter met uitschakeling van het gevoel. reeds bij 'onbegrensd en begrensd' (1947) zou men moeilijk een overeenkomstig werk van kandinsky kunnen vinden, bij een schilderij als 'drie even grote kleurvlakken' (1959) is de afstand al zo groot dat het lijkt alsof er niet één maar minstens twee generaties verschil tussen hen was. men vergeet gemakkelijk dat kandinsky meer dan 40 jaar ouder was dan bill, en klee ongeveer 30.

er zijn veel 'moeilijke' schilderijen van bill, de exacte zijn voor velen te precies en de nevelachtige te ongrijpbaar; ontegenzeggelijk hebben de als uit het niets naar voren komende of de in het niets onderduikende, niet omlijnde kleuren iets verontrustends. al deze dingen zijn vooriopig nog onmeetbaar en zijn ook psychisch nog nauwelijks vast te stellen. maar waar kontouren de kleuren omlijnen, is de differentiatie en de onderlinge verhouding van de toon van een zo grote bekoring als bij geen andere hedendaagse schilder, en de op-art kunstenaars kunnen van bill leren, en niet omgekeerd. in de v.s. worden de verdiensten van joseph albers thans eindelijk op hun waarde geschat. bill geldt nog steeds als een randfiguur die men weliswaar met respect tegemoet treedt, maar dikwijls met meer angst dan respect, want bill's integriteit is ook in zijn oordeel nauwelijks te overtreffen, hij zegt wat hij voor waar houdt en hij wijst af wat hem niet als helemaal echt voorkomt. hij verafschuwt, net als klee, niets zo zeer als 'schipperen'.

onaantastbaar is bill's positie op het gebied van de beeldende kunst. wie zijn kwaliteiten en zijn moed in de schilderkunst niet begrijpt, moet hier op zijn minst de buitengewone begaafdheid, het overwogen omgaan met de ruimte en het tegenwoordig zeldzaam voorkomende optimisme bewonderen. zeer consequent heeft bill de oneindige ruimte als thema van de beeldhouwkunst opgevat en vanaf 1935 in steeds juistere formuleringen verder uitgewerkt. de 'continuïteit' (1947), de 'driedelige eenheid' (1947–48), 'ritme in de ruimte', in verschillende materialen uitgevoerd, hebben geen begin en geen einde en zijn ondanks het vlakke van de lintvorm ruimtescheppend en ook ruimtebepalend. het zijn symbolische figuren passend in ons technisch tijdperk en ze hebben dat, wat max planck eens in een voordracht als hoogste wijsheid prees: de juistheid en helderheid van een mathematische natuurkundige formule en de symbolische kracht van het geheel. zoals bij planck achter ieder getal en iedere letter een stuk onberekenbare wereld steekt, achter het geheel een vereffening van het onbegrijpelijke, zo verhoudt zich ook bij bill het geheel tot zijn delen. mathematika zou de hoogste poëzie zijn, geloofde novalis. zijn

aforismen hebben veel van de sfeer van bill's voorstellingen en 'konkreties' en ook wat van hun waarneembare irrealiteit. slechts wat het tragische betreft is er een onderscheid, hier houdt bill het bij piet mondriaan, die de kunst zulverder vond, naarmate het tragische er meer uit verdween.

eine antwort auf diese frage, gesprochen für die abteilung radio und television an der schweizerischen landesausstellung lausanne 1964 / expo 64.

ich bin weder ein hellseher noch ein profet. die frage, wie unsere umwelt, und im besonderen die kunst, aussehen wird im jahr 2000, kann ich nicht beantworten. ich glaube sicher, daß, wenn ich es wüßte, ich dann heute schon diese kunst selbst machen würde. womit die frage wiederum neu zu stellen wäre. und doch möchte ich es selbst ganz gern wissen. das ist auch der grund, warum ich, um nach vorn projizieren zu können – in die nähere zukunft –, den weg untersuche, der hinter uns liegt. zum beispiel den weg, den architektur und kunst genommen haben zwischen 1914 und 1939 und dann wieder von 1939 bis heute. aus der entwicklung bei uns, im vergleich mit der entwicklung um uns herum, kann man dann schlüsse ziehen für die zukunft. wohl kaum für 34 jahre, aber für etwas kürzere zeiträume.

offen gestanden, der vergleich zwischen unserer entwicklung und der um uns herum, ist für uns nicht immer sehr ehrenvoll. man hat bei einem solchen vergleichen oft den eindruck, wir seien brave leute, die ihre sache ernst nehmen, ja oft zu ernst, und daß darob der schöpferische funke auslöscht anstatt feuer anzufachen. aber wenn wir diesen zustand erkennen – und es sind heute schon einige, die nach dieser erkenntnis handeln –, dann ist schon vieles gewonnen. gegen diesen zustand anzukämpfen ist eine unserer wichtigsten gegenwartsaufgaben.

die abteilungen 'mensch und haus' und 'planen und erhalten' der expo 64 entlassen den besucher mit dem satz: jede generation hat die aufgabe, ihre umwelt neu zu gestalten. als ich diesen satz formulierte, habe ich bewußt die umwelt als ganzes verstanden, also nicht nur unsere landschaft als natürliche gegebenheit. oder etwa unsere wohn- und arbeitsstätten als das in die landschaft hineingebaute. sondern auch die gegenstände, die uns täglich umgeben, und die kunstwerke.

die umwelt als ganzes also gilt es zu gestalten. nicht etwa, sie dem zufall zu überlassen. auch nicht etwa, sie lediglich benützbar zu machen, im primitiven sinn erträglich, durch allerlei flickwerk, so wie man es sich gewöhnt ist: da ein haus heruntergerissen und ersetzt, dort eine straße erweitert nach veralteten vorstellungen. nach reglementen, die jedesmal schon veraltet sind, wenn sie in kraft gesetzt werden, die lediglich die bisherige praxis stabilisieren.

solche reglemente sind dann die eigentlichen bremsklötze der entwicklung. sie kanalisieren diese in althergebrachten bahnen und blockieren das aufkommen

neuer, besserer möglichkeiten.

es gilt also, wenn wir von unserer umwelt im jahr 2000 sprechen wollen, vor allem solche bremsklötze zu lockern und der imagination freien lauf zu lassen. aber mit dem lockern der bremsklötze allein geht es nicht, wir müssen sogar recht tüchtig dafür sorge tragen, daß an der richtigen stelle sehr kräftige bremsklötze eingebaut werden, nämlich dort, wo unsere weiterexistenz durch deren fehlen überhaupt in frage gestellt wird: bremsklötze gegen das verschmutzen der gewässer, so daß wir in zukunft noch genießbares wasser haben, bremsklötze gegen die verschmutzung der luft, gegen das verkehrschaos und das planlose vergeuden der baulandreserven. also bremsklötze, die ein leben um 2000 überhaupt noch lebenswert machen.

erkennen und schaffen für die schweiz von morgen, dieser satz, der das leitmotiv der landesausstellung ist, enthält gerade auch das erkennen der notwendigkeit, sowohl bremsklötze zu lockern, als auch an der richtigen stelle solche einzubauen. erst das ergibt die möglichkeit des schaffens mit vernünftigem ziel, des schaffens, nicht nur um der reinen selbsterhaltung willen, sondern darüber hinaus auf das ziel hin zu einer höheren menschlichen existenz: hin zu einer gesellschaftlichen struktur, die eine breite kulturelle entwicklung ermöglicht im gefolge der erweiterung der energieproduktion und der mechanisierung zur steigerung der produktivität. in diesem sinn befinden wir uns heute innerhalb der geschichte der menschheit am beginn eines neuen abschnittes. schon die umwandlungen im verlauf der letzten jahre deuten diesen an. vom zustand des mangels und der primitiven ausbeutung menschlicher arbeitskraft, die marx und engels noch als ausgangspunkt ihrer theorien verstehen mußten, wird es für uns heute schon fast unvorstellbar, daß solche verhältnisse vor hundert, ja vor fünfzig jahren noch bestanden und daß noch kurz vor der letzten landesausstellung, in den dreißiger jahren, jemand froh sein durfte, wenn er überhaupt eine arbeit fand, die ihm und seiner familie das existenzminimum sicherte.

die schöne wirtschaftliche entwicklung, die einsetzte trotz der gewaltigen kriegeschäden rund um uns, läßt in der heute jungen generation vorstellungen an solche fern zurückliegende, nicht miterlebte zustände nicht aufkommen.

die entfaltungsmöglichkeiten sind gewaltig gewachsen, sicher etwas zu rasch, um in natürlicher entwicklung absorbiert zu werden. eine geistige verarbeitung der hochkonjunktur, die sich folgerichtig auf die kulturentwicklung positiv auswirken müßte, ist noch kaum zu bemerken. aber eines ist ganz gewiß: die kultur wird sich mit der fortschreitenden technik genauso wandeln, wie die gesellschaft sich im wandel befindet. dieser entwicklung muß man im positiven sinn die bahn frei machen. anstatt den warnfinger zu erheben, daß wir im luxus gleich dem alten rom untergehen würden, müssen wir die kanäle für die kultur weit öffnen und damit unsere umwelt gestalten im sinn der zukunft.

diese kulturentwicklung wird das resultat sein des gesellschaftlichen strukturwandels. dieser kommt aus einer annäherung der einkommensstufen, einem wachsenden anteil aller an dem durch die gesteigerte energieproduktion gesteigerten sozialprodukt. kurz, eine materielle besserstellung für alle, ohne not, in sicherheit und freiheit. mit einer freiheit für die eine generation vor uns noch bereit war, ihr blut zu riskieren. doch sind mit dieser materiellen besserstellung die möglichkeiten der entwicklung erschöpft? und sind damit die probleme einer wirklich menschenwürdigen existenz gelöst?

sicher nicht. die lösung der rein materiellen seite unserer existenz, gewissermaßen die industriell erreichbare grundlage dafür, bringt viele neue probleme mit sich. diese zu lösen ist aufgabe von uns allen, die wir in dieser zeit leben.

nun wäre also die frage offen, die am anfang gestellt war: wie sieht die kunst aus um 2000? was wird sie für eine rolle spielen? das kann man wohl nicht sagen. wenn wir die kunst heute betrachten und ihre sehr verschiedenen ausdrucksarten, so wie sie in der landesausstellung in der abteilung 'kunst und leben' dargestellt sind, dann zeigt uns das, daß offensichtlich das bedürfnis besteht nach ganz verschiedenen ausdrucksarten. ja, daß es gerade das wesen des künsterischen ist, daß die ausdrucksarten verschieden sind. nun gibt es zu jeder zeit ausdrucksformen, die von früher her übernommen wurden und sich in dieser übernommenen weise mit dem heute auseinandersetzen, andere ausdrucksformen entstehen dazu neu, aus den spezifischen gegebenheiten der zeit heraus.

solche neue ausdrucksformen, die in einer zeit, die hochgradig verwissenschaftlicht ist, neu entstehen, sind für viele betrachter beunruhigend und lösen nicht immer zustimmung aus. und dennoch sind gerade solche neu hinzukommende, für die zeit typische ausdrucksformen nötig, um eine brücke zu schlagen zwischen der nicht mehr überblickbaren welt von wissenschaft und technik und dem menschen mit seinem bedürfnis nach etwas anschaulichem, das trotz seiner neuheit – vielleicht gerade deshalb – zum symbol werden kann für die neue zeit. und von diesen so enstandenen kunstwerken her, die in der dem künstler eigenen fähigkeit der konzentration auf einen neuen ausdruck geschaffen werden,

gehen einflüsse auf die übrige gestaltung der umwelt aus. so schafft die kunst kriterien, die allein schon durch ihre existenz stilbildend werden, das heißt ihren einfluß ausüben auf alles, was unserer umgebung neu hinzugefügt wird.

aber noch in einem weiteren sinn wird die kunst künftig eine wichtige funktion erfüllen: je mehr durch die entwicklung der produktion die gegenstände der näheren umgebung des menschen sich ähnlich oder gleich werden, desto mehr wächst das bedürfnis nach individueller leistung, nach teilnahme am schöpferischen geschehen der zeit. gerade die freie und vielfältige wahl-möglichkeit macht das kunstwerk zu einem ausgesprochenen träger solcher individuellen leistungen und somit zu einem ausgleichsfaktor für die geistigen bedürfnisse der menschen in viel weiterem ausmaß als heute.

wie diese kunst dannzumal aussehen wird, das ist wohl noch kaum zu erahnen, denn wenn wir die zahl der 34 jahre zurückblicken, die uns nach vorn projiziert vom jahr 2000 trennen und diese 34 jahre in vergrößertem tempo uns vorstellen, dann reicht unsere imagination nicht mehr aus. wir sehen dann lediglich, daß wir unsere umwelt um das jahr 2000 kaum mehr erkennen würden. und es ist zu hoffen, daß ich damit recht habe, daß dann das heutige chaos – durch falsche rücksichtnahmen und durch unfähigkeit entstanden – verschwunden ist oder daß zu allermindest die kommende generation dieses chaos als überholt, häßlich und unmenschlich erkannt hat und ihre ganze energie darauf verwendet, die umwelt schön und harmonisch zu gestalten.

unsere heutige aufgabe ist es, den weg in diese zukunft nicht zu verbauen und aus unseren erkenntnissen heraus alles zu fördern, was geeignet ist, eine zukunft in frieden und freiheit zu gewährleisten. nur unter dieser voraussetzung hat die frage nach einer zukünftigen kunst und kultur einen wirklichen sinn.

max bill

## biografie

1908
22 december geboren in winterthur als burger van moosseedorf (bern).
1924–1927
opleiding aan de kunstnijverheidsschool in zürich (directeur: alfred altherr; leraar zilversmeedkunst: vermeulen; modelleren: carl fischer, eduard bick).
1925
studiereis naar parijs voor de 'exposition internationale d'art decoratif'. zeer onder de indruk van de paviljoens van le corbusier, melnikoff, josef hoffmann, kiesler.
eerste prijs in de prijsvraag van affiches ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van de chocoladefabriek suchard.
1926
studiereis naar italië.
besloot onder de indruk van een lezing van le corbusier architectuur te studeren.
1927–1929
opleiding aan het bauhaus in dessau onder leiding van walter gropius, vervolgens van hannes meyer; onder anderen leerling van albers, kandinsky, klee, moholy-nagy, schlemmer.
1928
studiereis naar italië, verblijf in positano.
1929
verhuisde naar zürich.
in zürich werkzaam als architect, schilder, beeldhouwer, graficus en publicist.
1930
werkte mee aan het kabaret 'der krater'.
lid van de swb (schweizerischer werkbund).
studiereis naar parijs.
1931
huwelijk met binia spoerri.
reis naar sicilië.
1932–1936
nam deel aan de activiteiten van de parijse groep 'abstraction-création'.
1932
kennismaking met hans arp, eerste bezoek aan piet mondriaan.
werkte met ignazio silone aan het tijdschrift 'information'.
1933
eerste beeldhouwwerken.
eerste ontmoeting met georges vantongerloo in parijs.
nam zijn intrek in zijn eigen huis in zürich-höngg, gebouwd met technische medewerking van robert winkler.
1934
reis naar zuid-frankrijk en italië.

1935
reis naar belgië, frankrijk en italië.
schilderkunst: 'variaties'.
sculptuur: 'oneindige lus'.
contact met alberto giacometti.
vacantie in tessin met aline valangin, wladimir vogel, max ernst.

1936
zwitsers paviljoen op de triennale te milaan, onderscheiden met de grand prix.

1937
lid van 'allianz', vereniging van moderne zwitserse kunstenaars.
contact met antoine pevsner.

1938
verblijf in parijs voor bewerking monografie 'le corbusier und pierre jeanneret' (1965 verschenen bij verlag für architektur, zürich) en voor de druk van de 'quinze variations sur un même thème', verschenen bij mouriot (éditions des chroniques du jour, parijs).
kennismaking met marcel duchamp.
lid van ciam (congrès internationaux d'architecture moderne).

1939
werkte met hans schmidt aan de tentoonstelling 'stedebouw en streekplan' voor de zwitserse nationale tentoonstelling in zürich.
vacantie in het kasteel de la sarraz met hans curjel, ernesto n. rogers, alfred roth, georges vantongerloo e.a.

1939–1945
vervulde militaire dienst.

1941
oprichting van de uitgeverij 'allianz'.
bouwde een woning met geprefabriceerde bouwonderdelen in bremgarten, ag.
geboorte van zijn zoon johann jakob bill.

1944
organiseerde de eerste internationale tentoonstelling 'konkrete kunst', kunsthalle bazel.
stichting van het tijdschrift 'abstrakt/konkret'.
begin van de werkzaamheid op het gebied van de industriële vormgeving.

1944–1945
gaf les in vormleer aan de kunstnijverheidsschool in zürich (directeur: johannes itten).

1945
verblijf in parijs bij georges vantongerloo, contact met frank kupka.

1947
stichting van het i.p.c. 'institut für progressive kultur'.
uitvoering in het groot van het beeldhouwwerk 'continuïteit' in de zûka (een jaar later tijdens het 'zürcher sechseläuten' vernield); eerste 'beeldzuil' in opdracht van hans fischli.
bevriend met henry van de velde.

1948
eerste reis naar duitsland sinds 1932.
gastcolleges aan de afdeling architectuur van de technische hogeschool in darmstadt.
contact met willi baumeister.
verblijf in frankfurt, münchen en ulm.

1949
organiseerde de tentoonstelling 'die gute form' voor de schweizerische mustermesse in bazel en voor de tentoonstelling van de werkbund in keulen, vervolgens als reizende tentoonstelling in zwitserland, duitsland en oostenrijk.
de kandinsky-prijs.

1950
bedacht het begrip 'produktform' voor de vormgeving van gebruiksvoorwerpen.
ontwierp op uitnodiging van de initiatiefnemers het programma en de bouw voor de school van vormgeving in ulm.

1951
zwitsers paviljoen op de triennale van milaan, onderscheiden met de grand prix, en met twee gouden medailles.
nam deel aan het congres 'de divina proporzione' in milaan, waar hij een voordracht hield over 'de mens en de ruimte'; stichtte samen met le corbusier, ernesto n. rogers en giuseppe somona een werkcomité.
eerste internationale prijs voor beeldhouwkunst op de biennale de arte in sao paulo.

1951–1956
rector van de hogeschool voor vormgeving in ulm; hoofd van de afdeling architectuur en van de afdeling industriële vormgeving.

1952
lid van het centrale bestuur van de swb.

1953
eervolle vermelding (no. 3) in de internationale prijsvraag voor het gedenkteken 'the unknown political prisoner'.
contact met max bense.
reis naar brazilië op uitnodiging van de braziliaanse regering.
reis naar peru (ontmoet na 25 jaar opnieuw josef albers) en naar u.s.a. in verband met zijn lezing: 'art, bussiness, culture, design' gehouden voor het internationale congres van vormgeving in aspen/colorado.
verblijf in chicago en new york.
ontmoeting met buckminster fuller, charles eames, philip

johnson, edgar kaufmann, konrad wachsmann, nikolaus pevsner.
lid van de jury voor de grote prijs van architectuur van sao paulo.
lid van het institut d'esthétique industrielle, parijs.
begin van de bouw van de hogeschool in ulm.
begin van de colleges aan de hogeschool voor vormgeving in ulm.

1953

ontmoeting met walter peterhans, ludwig miës van der rohe, hugo häring.
reis naar brazilië als jurylid van de biennale van sao paulo.

1954

triennale van milaan: gouden medaille.
voordracht: 'wat is industriële vormgeving?' op het congres van industriële vormgeving in milaan.

1955

paviljoen van de stad ulm op de provinciale tentoonstelling van baden-württemberg in stuttgart.
officiële opening van het gebouw van de hogeschool voor vormgeving in ulm.
ontwerp voor een gedenkteken voor georg büchner in darmstadt.

1956

trad af als rector van de hogeschool voor vormgeving en als hoofd van de afdelingen architectuur en industriële vormgeving. richtte een centraal atelier op voor voortgezette studie van alle afdelingen van de hogeschool.
buitengewoon lid van het rectorale college van de hogeschool voor vormgeving.
toetreding tot de deutsche werkbund.
onderscheiding met de 'compasso d'oro'.

1957

trok zich terug uit het rectorale college van de hogeschool voor vormgeving wegens diepgaande meningsverschillen tussen de geschwister scholl stiftung en het rektoraal bestuur.
benoeming tot lid van het curatorium van de geschwister scholl stiftung.
heropening van zijn atelier in zürich.
organiseerde de tentoonstelling 'het onbekende heden' in de etalages van het warenhuis globus in zürich, basel, st. gallen, chur, aarau.
bouw van de cinévox in neuhausen.

1958

lezingen aan de technische hogeschool van stuttgart, aan de school voor beeldende kunsten in hamburg en in hilversum.

1959

lid van de bsa (bund schweizer architekten).
richtte de tentoonstelling 'swiss design' in londen in.

1960

wordt adviseur voor de voorbereiding van de zwitserse nationale tentoonstelling, lausanne 1964.
organiseerde de tentoonstelling 'konkrete kunst, 50 jahre entwicklung' in het helmhaus in zürich.
bouw van huizen voor de familie fleckhaus en dr. bold in odental-erberich bij keulen.
organiseerde de tentoonstelling 'documentatie over marcel duchamp'.
begin van de bouw voor de lichtdruck ag, dielsdorf (prefabricated).
door de zwitserse bondsraad gekozen tot lid van de eedgenootschappelijke kunstcommissie

1961

aankoop van de 'oneindige ius' door de franse staat voor het musée national d'art moderne, parijs.
opdracht als architect voor de afdeling 'beelden en vormen' van de zwitserse nationale tentoonstelling 1964. dit blijft tot de opening van de expo zijn voornaamste bezigheid.
ontwerp en uitvoering van een fontein-aanleg voor de internationale tentoonstelling van waterbouwkunde in berlijn in opdracht van eternit.
werd lid van de gemeenteraad van de stad zürich.
ontwerp en bouw van het administratiegebouw van de 'imbau' in leverkusen.

1962

reis naar montreal in opdracht van de alcan voor de bestudering van een museum van aluminium en van een sculptuur (ontwerp van de nog onuitgevoerde, 300 m lange 'tetrahedron twist' voor de place ville marie, montreal).
begin van de samenwerking met de architect willy roost voor de uitbreiding van de gebouwen van radio zürich, eerste project. organiseerde een tentoonstelling van vantongerloo in de mariborough new london gallery, londen.

1963

tentoonstelling voor de nieuwe enscenering van 'oedipus' in de schouwburg van ulm.
lezing in weingarten: 'gestaltete umwelt in der zukunft'.

1964

erelid van american institute of architects.
reis naar st. louis, chicago, montreal, londen.
gekozen in de raad van de geschwister scholl stiftung.
opening van de zwitserse nationale tentoonstelling lausanne.
expo 1964 met de afdeling 'beelden en vormen'.

1965

bouw van theater voor enscenering van de opvoering van

'ubu roi' van alfred jarry voor de zürcher werkbühne in de lindenhof zürich.
reis naar athene.
onthulling van de sculptuur 'ritme in de ruimte' voor het gemeentehuis van uster.
nam deel aan het internationale congres 'vision 65' in de southern illinois university carbondale met de voordracht: 'responsability in design and information'.
reis naar dallas.

1966

verzorging van de opera 'incidenten bij een noodlanding' van boris blacher en heinz von cramer in de staatsopera te hamburg.
reis naar chicago, washington, baltimore, philadelphia, new york.
eerste spade in de grond voor de uitbreiding van de gebouwen van radio zürich.
uitreiking van de gouden medaille van het voorzitterschap van de italiaanse kamer van afgevaardigden ter gelegenheid van het internationale congres van critici en kunstenaars in verucchio.

1967

werkte aan een 14 m hoge 'windzuil', opgericht voor het zwitserse paviljoen van de wereldtentoonstelling in montreal.
aangesteld als professor aan de staatshogeschool voor beeldende kunsten, in hamburg (leerstoel voor 'umweltgestaltung').
voordracht over het onderwerp 'orde en wanorde' voor de aspen international design conference, aspen/colorado.
gekozen tot 'nationalrat' in het 'eidgenössische parlament'.
betrekt zijn eigen woonhuis en atelier in zumikon/zürich.

1968

voordracht 'the uses of the arts' herbert read-lezing in het instituut van hedendaagse kunsten, londen.
voordracht: 'politik und information' op de jahrestagung des bundes deutscher gebrauchsgrafiker hannover.
voordracht: 'aktuelle probleme und die kunst' am jahresempfang der arbeitsgemeinschaft kultureller organisationen düsseldorf.

1929

atelierstentoonstelling, zürich.

1945

galerie des eaux-vives, zürich (29 werken).

1949

galerie d'art moderne, bazel.

1950

museu de arte, sao paulo (overzichtstentoonstelling).

1956

museum der stadt ulm (overzichtstentoonstelling: 120 werken; katalogus met teksten van w. grohmann en e. n. rogers).

1957

staatliche neue sammlung, münchen.
städtisches kunstmuseum, duisburg.
städtisches karl-ernst-osthaus-museum, hagen.
heimhaus, zürich.

1958–59

galrie suzanne bollag, zürich.

1959

galerie 'gelbes haus', st. gallen.
städtisches museum, leverkusen (111 werken);
studio f, ulm.

1960

staatsgalerie stuttgart (katalogus met tekst van a. m. vogt.
kunstmuseum winterthur (katalogus met tekst van e. plüss.),
galerie im ronca-haus, luzern.

1961

galerie du perron, genève (katalogusteksten van e. n. rogers en w. grohmann).
galerie anna roepke, wiesbaden.

1962

galerie hilt, bazel.

1963

galerie suzanne bollag, zürich.
staempfli gallery, new york.
pace gallery, boston.
studio f, ulm.

1964

galleria cadario,milaan (katalogustekst u. apollonio).
galerie suzanne bollag, zürich.
galleria del deposito, bocadasse/genua (bulletin met tekst van margit staber).
galerie aktuell, bern.
(op)art galerie, eeslingen.
galleria flaviana, locarno.
galerie suzanne bollag, zürich.
galerie 58, rapperswil.
gemeindehaus, uster.

1928
bauhaus dessau (aquarellen; met albert braun).
junge bauhaus-maler, anhaltischer kunstverein, dessau.
1930
kunsthalle, bern.
1933
abstraction-création, parijs.
1936
zeitprobleme in der schweizer malerei und plastik, kunsthaus zürich.
1938
neue kunst in der schweiz, kunsthalle basel (10 beelden en schilderijen).
1943
wiemken, bill, leuppi, kunststuben zum rösslyn, zürich (katalogustekst van georg schmidt).
1944
konkrete kunst, kunsthalle bazel.
schweizer maler und bildhauer, kunsthaus zürich (11 werken).
1947
arte astratta e concreta, milaan (13 werken).
allianz, kunsthaus zürich.
1948
albers, arp, bill, galerie herrmann, stuttgart (35 werken).
1949
pevsner, vantongerloo, bill, kunsthaus zürich (59 werken).
1950
bill, bissier, vantongerloo, kunstverein freiburg i.br.
1951
biennale de arte sao paulo (eerste internationale prijs voor beeldhouwkunst voor 'driedelige eenheid').
1955
biennale van beeldhouwkunst, middelheim, antwerpen.
documenta, kassel.
1956
zürcher maler der mittleren generation, kunsthaus, zürich (12 werken).
figur, 10 beeldhouwers, neues museum wiesbaden (11 werken).
1957
biennale van beeldhouwkunst, middelheim, antwerpen.
biennale de arte, sao paulo (duitse deelname onder de titel 'bauhaus'
triennale, milaan (met speciale bill-tentoonstelling over 'produktform').
première exposition suisse de peinture abstraite, musée des beaux-arts, neuchâtel.
1958
ungegenständliche malerei in der schweiz, kunstmuseum winterthur en kongreeshalle berlin (9 schilderijen).

1966
staempfli gallery, new york.
galerie suzanne bollag, zürich.
hanover gallery, londen (katalogustekst van m. bense).
1967
galerie im erker, st. gallen (katalogus met teksten van w. grohmann, m. bense, m. bill).
1968
kunsthalle bern.

biennale ventië (20 beeldhouwwerken).
2. schweizerische plastikausstellung, biel.
sculptuur-biennale, yverdon.
50 jaar moderne kunst, wereldtentoonstelling, brussel.
50 jaar architektur, zürich, bazel en andere steden.
scultura svizzera, como.
the 1958 pittsburgh international exhibition of contemporary painting and sculpture, carnegie institute, pittsburgh.

1959

kunsthalle bazel (72 werken). met aeschbacher, link, müller.
biennale van beeldhouwkunst, middelheim, antwerpen.
documenta II, kassel.
swiss design, londen.
zwitserse kunst van hodler tot klee, tate gallery, londen en musée d'art moderne, parijs.

1959–60

musée national d'art moderne, parijs.

1960

cent sculptures de daumier à nos jours, musée de st-etienne.
construction and geometry in painting, galerie chalette, new york, vervolgens in cincinnati, chicago, minneapolis.
konkrete kunst, 50 jahre entwicklung, heimhaus zürich (katalogustekst van margit staber, inleiding m. bill).

1961

exposition internationale de sculpture contemporaine, musée rodin, parijs.

1963

biennale van beeldhouwkunst, middelheim, antwerpen.
la sculpture suisse, musée rodin, parijs.

1963–64

collectie boustedt, gothenburg, stockholm, lübeck, dortmund.

1964

guibenkian-tentoonstelling '54–64', tate gallery, londen.
documenta III, kassel.
the 1964 pittsburgh international exhibition of contemporary painting and sculpture, carnegie institute, pittsburgh.
guggenheim international award 1964, the solomon r. guggenheim museum, new york, aansluitend 1965 in ottawa, berlijn en buenos aires.

1965

the responsive eye, museum of modern art, new york, vervolgens in st. louis, seattle, pasadena, baltimore.
panathenée de sculpture, athene.
kinetic and optic art today, albright knox art gallery, buffalo.

1966

schweizer malerei und plastik 1945–64, pforzheim, koblenz, kassel, kaiserslautern, wuppertal, bremen.
konkrete kunst der schweiz, bern, genève, stuttgart, keulen, hannover.
carborundum award, american federation of arts gallery, new york.
weiss auf weiss, kunsthalle bern.
internationale beeldhouwkunst-tentoonstelling sonsbeek 1966, arnhem.
reliefs and sculpture, marlborough gallery, londen.
the w. hawkins ferry collection, the detroit institute of arts.
form and image, leeds institute gallery, leeds.
vormen van de kleur, stedelijk museum, amsterdam; vervolgens in stuttgart en bern.

1967

le musée dans l'usine (collectie peter stuyvesant), paleis van schone kunsten, brussel.
structure, lumière et mouvement, galerie denise rené, parijs.
spektrum der farbe (collectie welti), kunsthaus zürich.
spiegel gold, städtische kunstsammlungen, neurenberg.
sculpture, a generation of innovation, the art institute of chicago.
'international sculpture garden', wereldtentoonstelling 1967, montreal.
128ste voorjaarstentoonstelling, kunstverein hannover.
tentoonstelling in höngg, kirchgemeindehaus zürich-höngg.
dix ans d'art vivant 1955–1965, fondation maeght, st-paul.
vom konstruktivismus zur kinetik, galerie denise rené-hans mayer, krefeld.
the 1967 pittsburgh international exhibition of contemporary painting and sculpture, carnegie institute, pittsburgh.
art et mouvement, musée d'art contemporain, montreal.
guggenheim international exhibition 1967, sculpture from twenty nations, the solomon r. guggenheim museum, new york; art gallery of ontario, toronto; the national gallery of canada, ottawa; museum of fine arts, montreal.
zurich concrete art, ibm-gallery, new york.

1968

2nd buffalo festival of the arts today, 'plus by minus': todays half-century, albright-knox art gallery.
50.ème exposition des amis des arts, la chaux-de-fonds (salle d'honneur).
linea della ricerca contemporanea, biennale venezia.

## literatuur van max bill

*konkrete gestaltung*, in de catalogus van de tentoonstelling *zeitproblem in der schweizer malerei und plastik*, kunsthaus zürich 1936
*über konkrete kunst*, werk nr. 8, 1938, p. 250–254
*paul klee*, werk nr. 8, 1940
*wiederaufbau* (dokumente über zerstörungen, planungen und konstruktionen), zürich 1945
*über typografie*, schweizerische graphische mitteilungen, nr. 4, 1946
*worte rund um malerei und plastik*, in de catalogus van de tentoonstelling *allianz*, kunsthaus zürich, 1947
*schönheit aus funktion und als funktion*, werk nr. 8, 1949
*die mathematische denkweise in der kunst unserer zeit*, in de catalogus van de tentoonstelling *pevsner, vantongerloo, bill*, kunsthaus, zürich 1949
*robert mallart*. zürich 1949
*wassily kandinsky*, bazel 1949
*moderne schweizer architectur 1925–1945*, bazel 1950
*die gute form*, zürich, kunstgewerbemuseum 1950
*wassily kandinsky*, parijs 1951
*form*, eine bilanz der formentwicklung um die mitte des xx jahrhunderts, bazel 1952
*de la surface à l'espace*, xxe siècle nr. 2, januari 1952
inleiding bij kandinsky's *über das geistige in der kunst*, bern 1952
*mies van der rohe*, milaan 1955
*the beginning of a new epoch in architecture*, architectural design, no. 11, 1955
inleiding bij kandinsky's *'punkt und linie zu fläche*, bern 1955
inleiding bij kandinsky's *essays über kunst und künstler*, stuttgart 1956 (2de vermeerderde uitgave in 1963 verschenen bij berteil in bern)
*die gute form*, winterthur 1957
catalogus *dokumentation über marcel duchamp*, zürich kunstgewerbemuseum 1960
*vorfabriziertes bauen-freiheit oder bindung?*, form, nr. 24, nov. 1963
zie verder t. maldonado, max bill, buenos aires 1955, p. 133–138

## over max bill

*t. maldonado*, max bill, buenos aires 1955
*e. gomringer*, max bill, teufen 1958
*e. plüss*, max bill, künstlerlexicon der schweiz, frauenfeld 1959
*m. staber*, max bill, londen 1964
katalogus van de tentoonstelling max bill in galerie im erker, st. gallen 1967
katalogus kunsthalle, bern; kestner gesellschaft, hannover; kunstverein, düsseldorf 1968

1 *
ruimtelijke compositie 1928
paneel 69 x 44

2 *
golf-reliëf 1931–32
ijzer met kunstharslak 80 x 120

3
lange plastiek 1933
hout en ijzer h. 200

4
tweedelige plastiek 1934
hout en ijzer h. 230

5
constructie met zwevende kubus 1935–36
ijzer en messing 120 x 60 x 50

6
vijftien variaties op een thema 1935–38
serie van 16 litho's 32 x 30.5

7 *
constructie 1937
graniet ø 120

8 *
constructie met twee groepen 1938
gouache op karton 30 x 50

9 *
constructie uit 30 gelijke elementen 1938–39
chroomnikkelstaal 153 x 76 x 459

10 *
constructie uit twee cirkels 1942
d. 39 x 105

11 *
constructie uit een cirkel 1942
rose graniet 50 x 40 x 40

12 *
ritme in vier kwadraten 1943
d. 30 x 120

13
wit kwadraat 1946
d. 70 x 70

14
rood kwadraat 1946
d. diagonaal 70

15
koel evenwicht 1946
d. 72 x 72

16 *
zes even lange lijnen 1947
d. 98 x 70

17
onbegrensd en begrensd 1947
d. 110 x 103

18
drie accentuerende groepen 1947
d. 50 x 50

19
oneindige lus uit een cirkel I 1947–49
messing verguld 22 x 18 x 56

20 *
oneindige lus uit een cirkel II 1947–49
messing verguld 58 x 20 x 74

21
geel veld 1948
d. 82 x 82

22 *
vlak door een lijn begrensd 1948–49
koper verguld 39 x 29 x 53

23
vlak in de ruimte door een lijn begrensd 1952
messing verguld 24 x 12 x 47

24
zeshoekig vlak in de ruimte met volledige cirkelomtrek
1953; messing verguld 32 x 25 x 50

25 *
1–8 in vier groepen 1955–63
d. 80 x 80

26 *
driehoekig vlak in de ruimte 1956
graniet 75 x 90 x 200

27
vier paar kwadraten 1958–66
d. 88 x 31

28 *
wit element 1959
d. diagonaal 68

29
groen uit rood 1959–66
d. diagonaal 47

30
uit geel tot rood en blauw 1959–67
d. 62 x 62

31
wit kwadraat met verschoven hoeken 1962
d. diagonaal 170

32
gestabiliseerde kern 1962
d. 62 x 62

33
veld opgebouwd uit vier lichte kleuren 1963
d. 80 x 80

34
kern door uitwisseling 1963
d. diagonaal 170

35
helderheid door bundeling 16:8:4:2:1 1964
d. diagonaal 172

36
bundeling tot complementair contrast 1964–65
d. diagonaal 88

37 *
acht kleuren in horizontaal-diagonaal kwadraat 1964–65
d. diagonaal 171

38 *
kleurveld met witte en zwarte accenten 1964–66
d. 100 x 200

39
bundeling van violet tot geel 1964–67
d. diagonaal 142

40
kleurovergang II 1965
d. 60 x 30

41
kleurovergang in licht en donker 1965
d. diagonaal 113

42
pyramide in de vorm van een achtste deel van een bol 1965
zwarte zweedse graniet h. 50; ø 70

43
halve bol om drie assen 1965
a. zwart marmer
b. wit marmer h. 34; ø 40

44 *
constructie uit twee ringen 1965–66
wit carborundum h. 53; ø 26.5

45
wit centrum 1966
d. 80 x 40

46
vier heldere kleurvlakken boven elkaar 1966
d. diagonaal 57

47
halve bol om twee assen 1966
graniet h. 104; ø 120

48
halve bol nr. 5 1966
zwarte zweedse graniet ø 40

49 *
zuil met van drie- tot zes-hoek verlopende doorsnede 1966
zwarte zweedse graniet h. 275; ø 25

50
veld met elkaar doordringende kleuren 1966
d. 62 x 62

51 *
kern en uitbreiding 1967
d. 80 x 80

52
constructie naar een thema van 1946 1967
d. acrylverf diagonaal 187

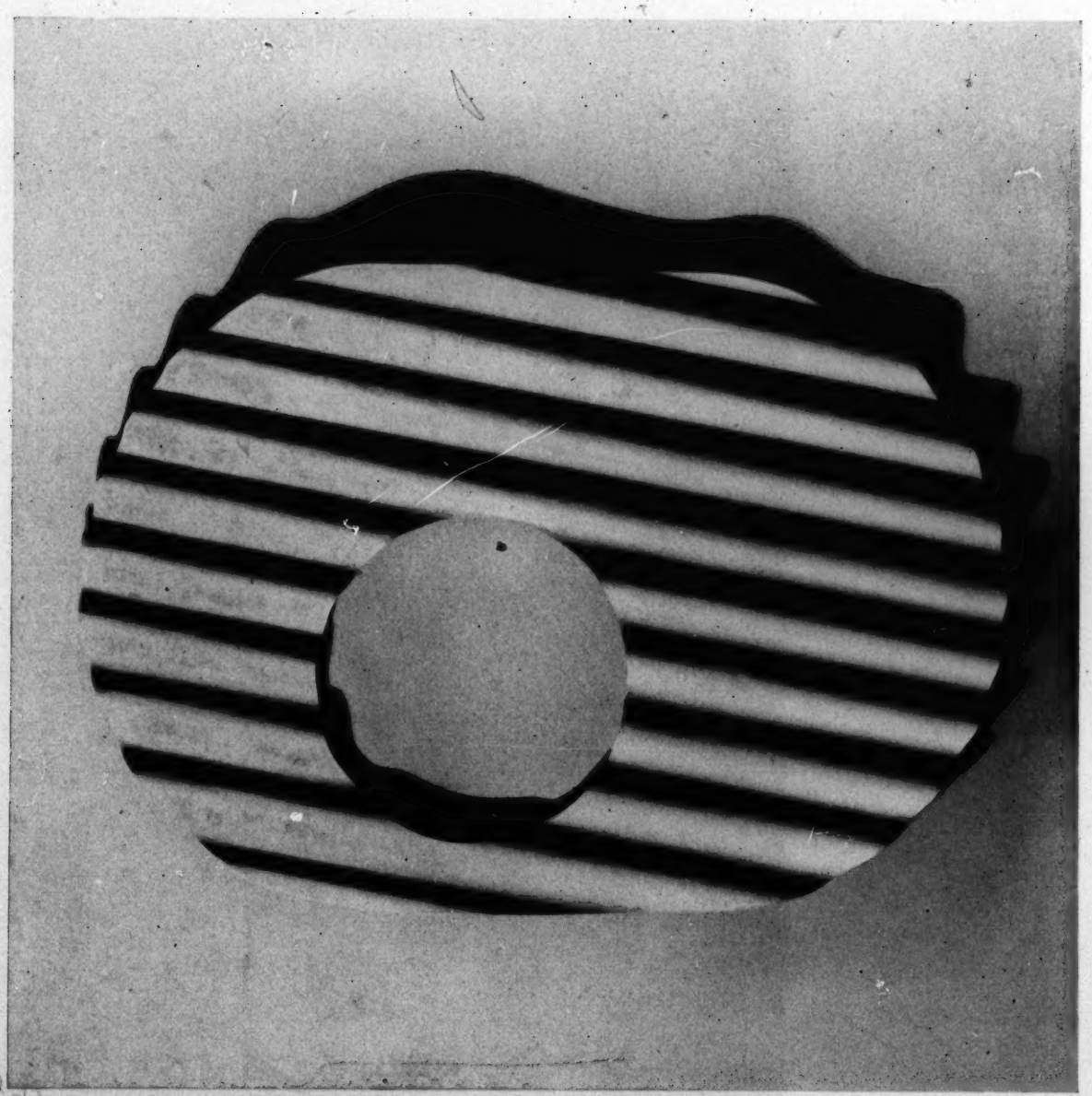
53
vier kleurzones 1967
d. 60 x 120

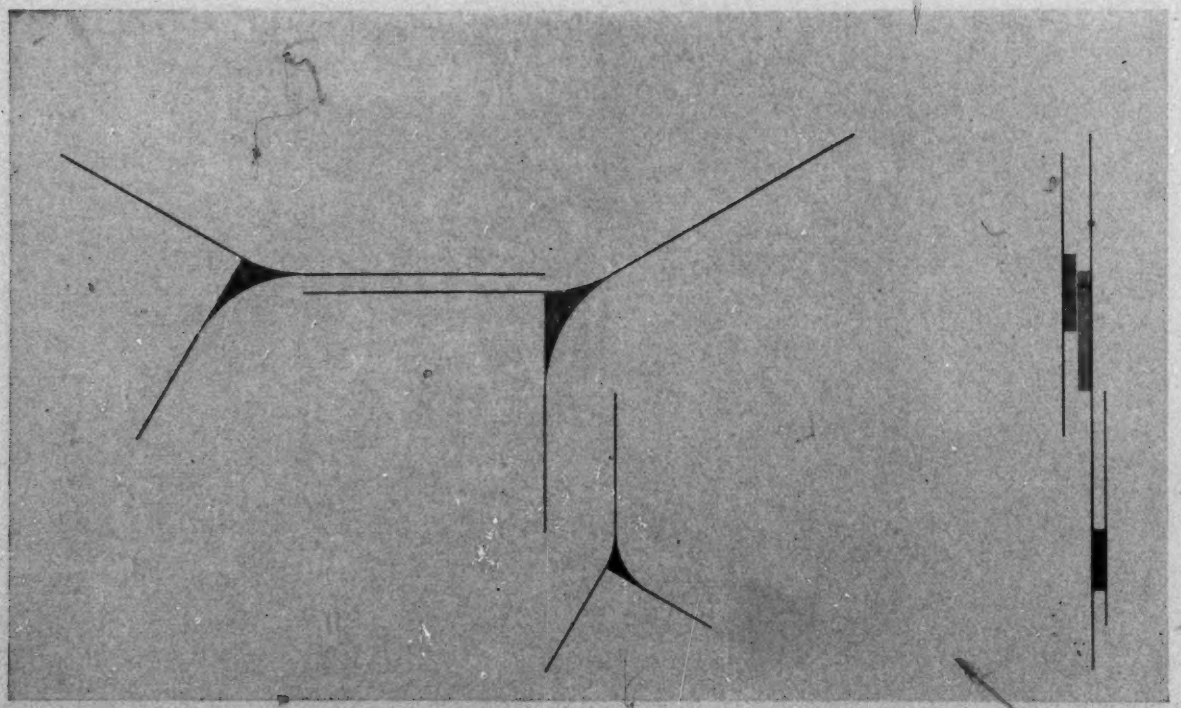
54
1-4-ritme om wit 1967
d. 62 x 62

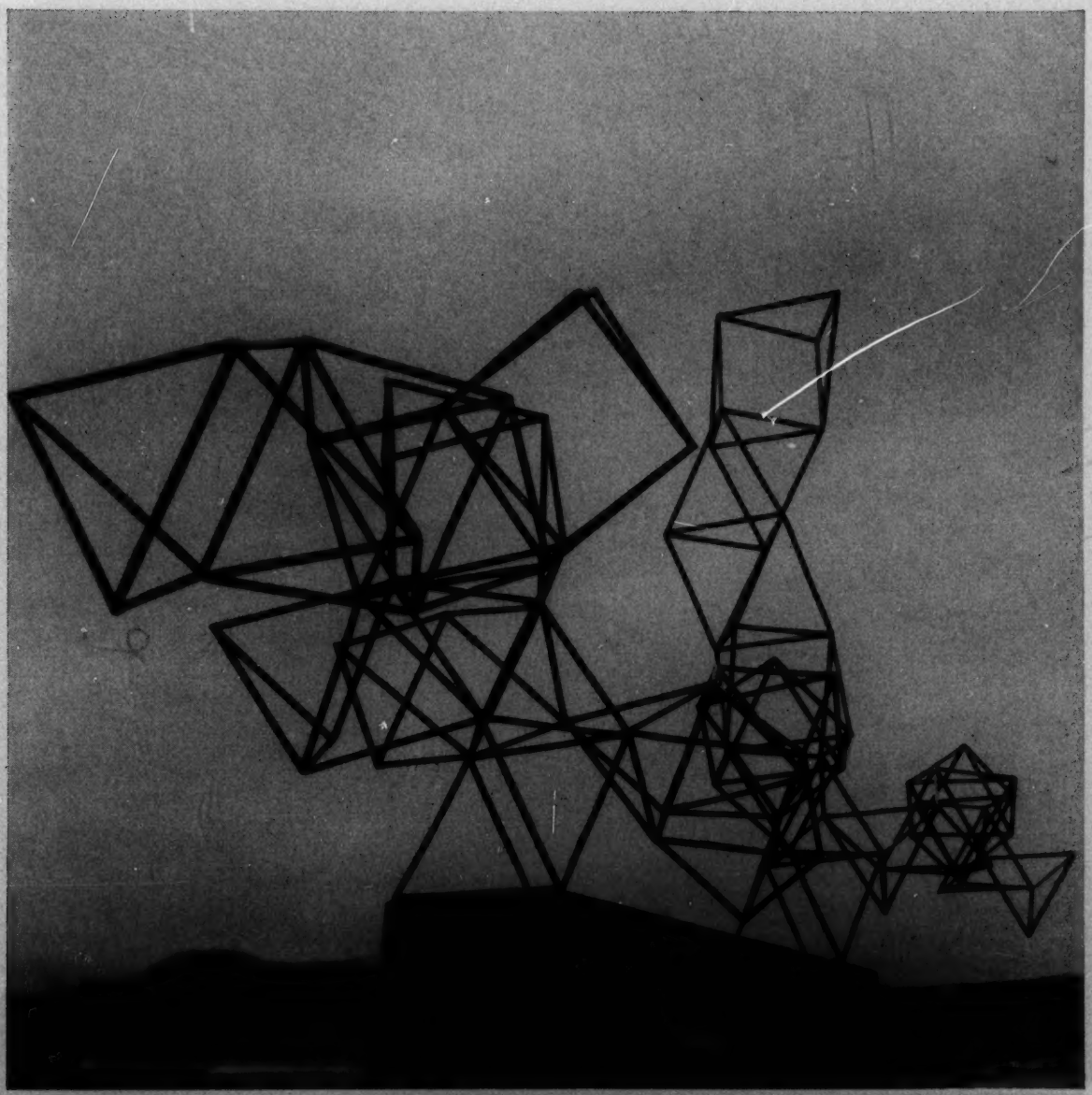
55
eenheid uit twee centra 1967–68
d. 60 x 120

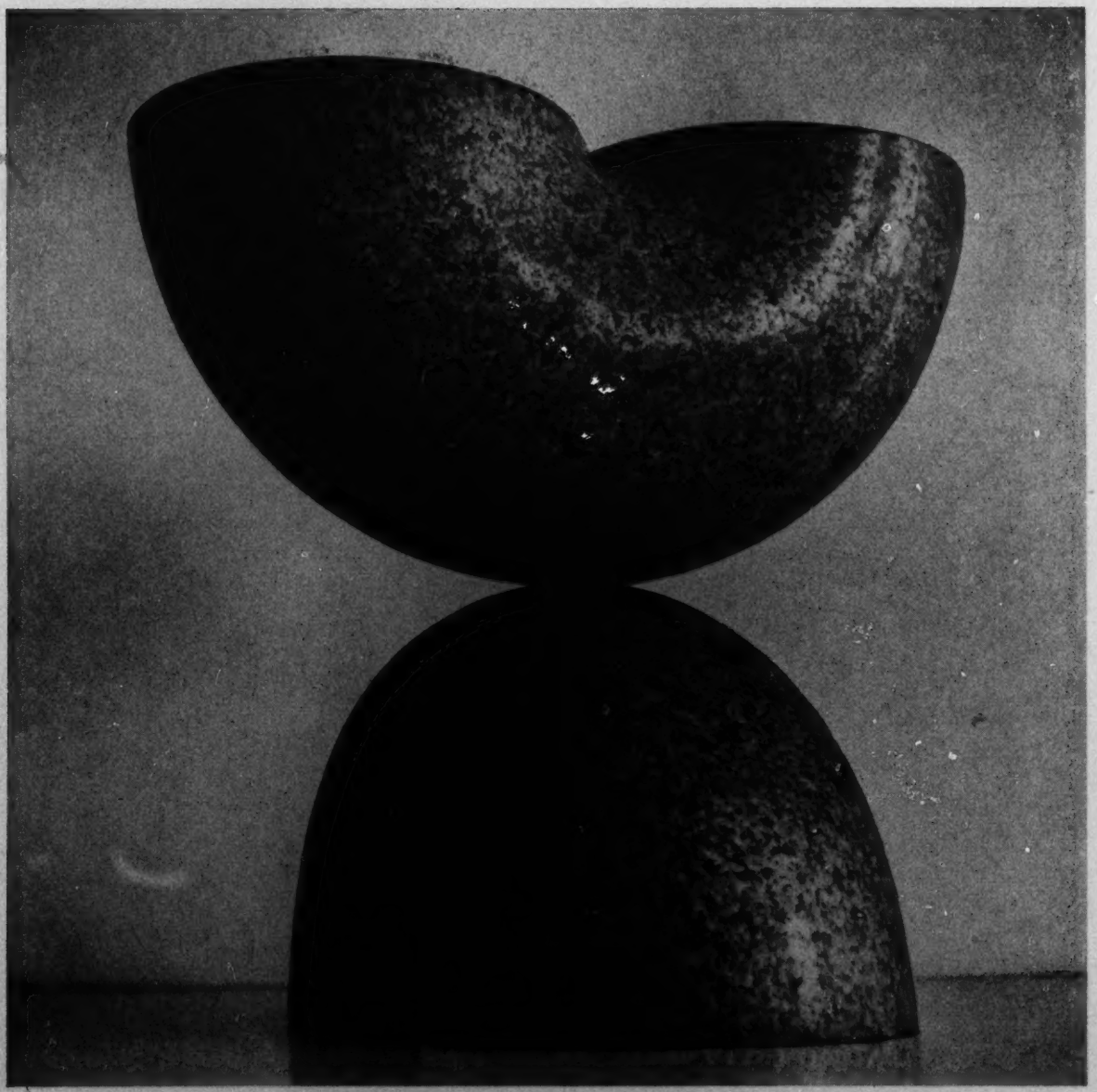
56
dubbelvlak als zeshoek 1968
messing verguld 76 x 25 x 24

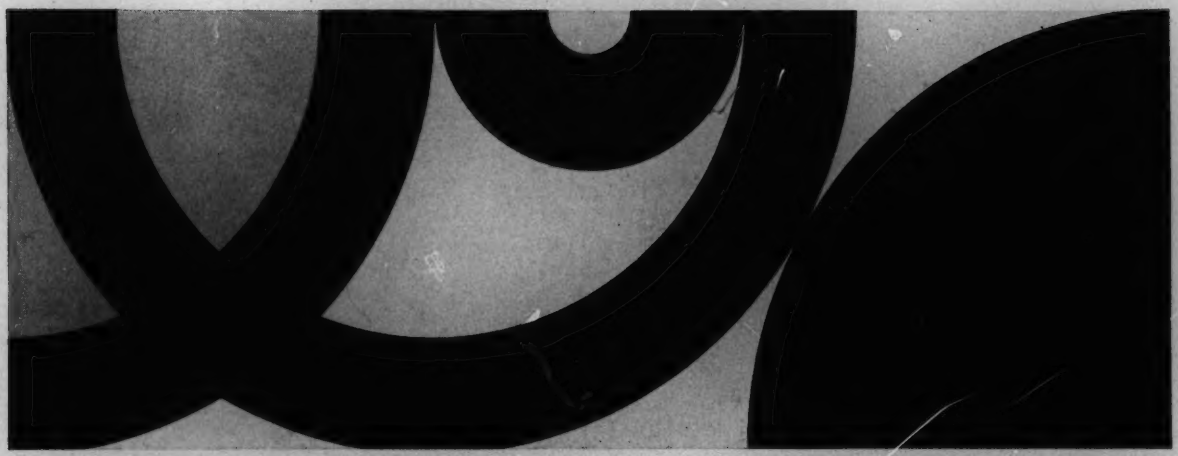
d = doek
* = afbeelding

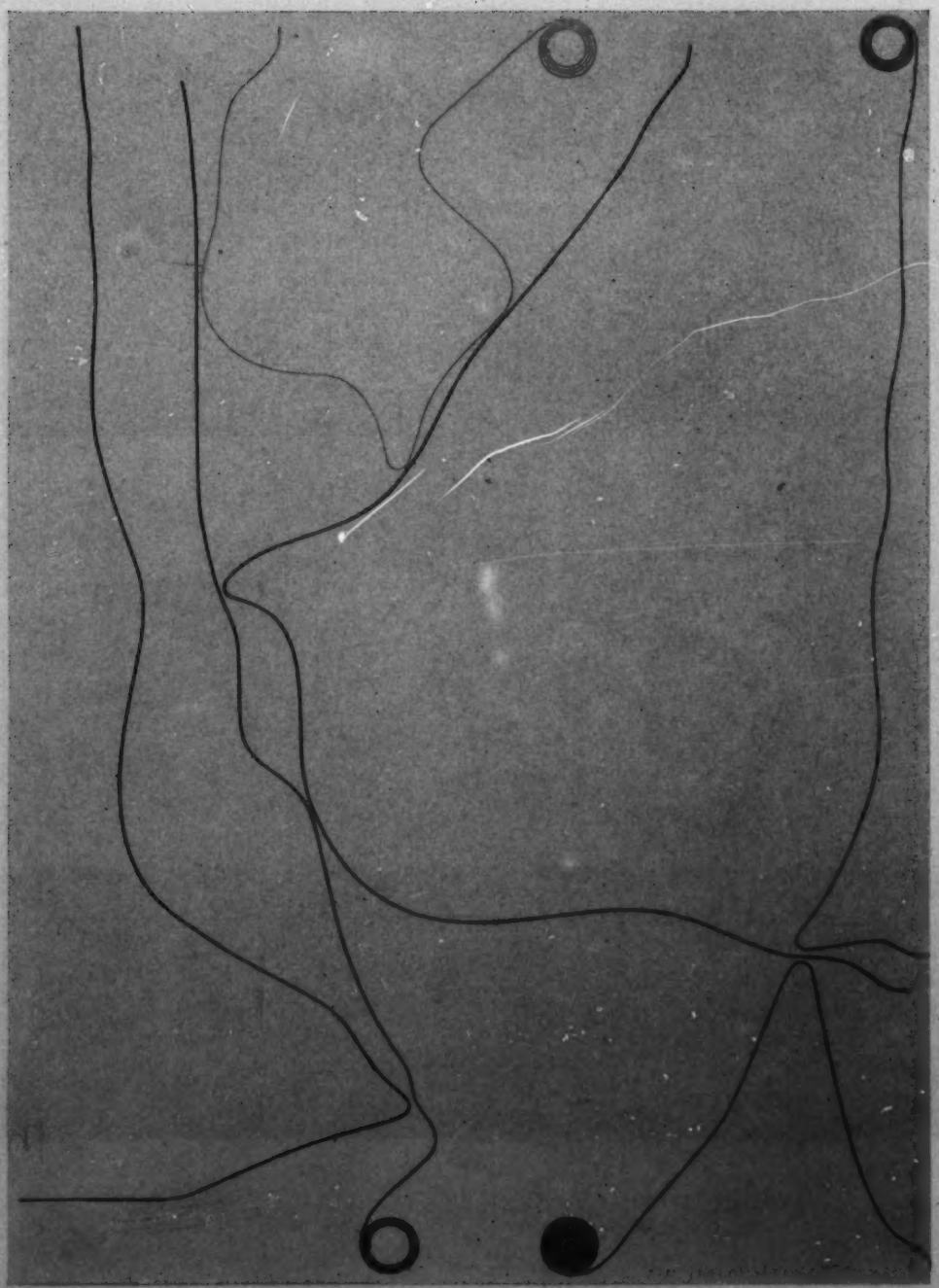


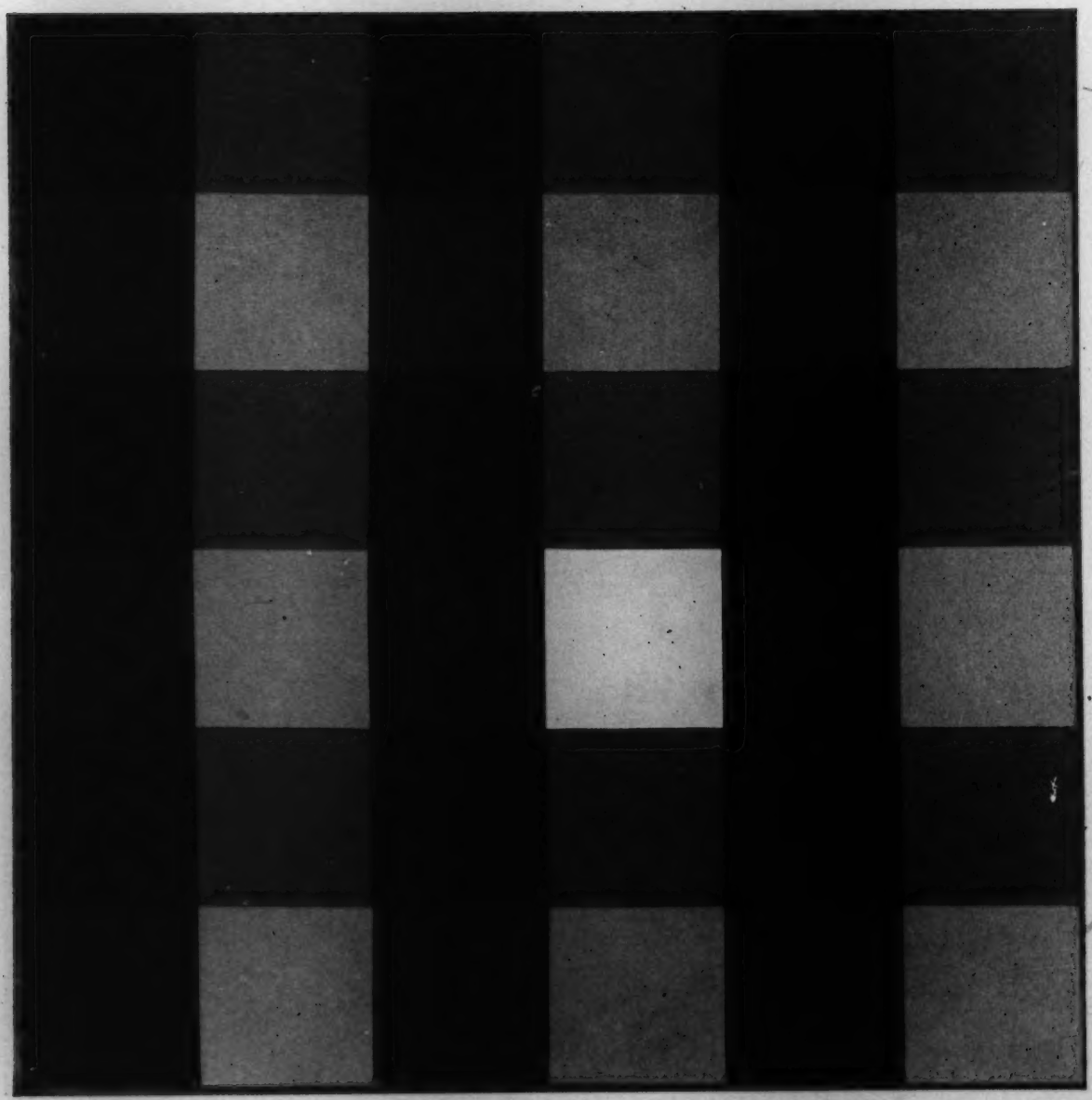


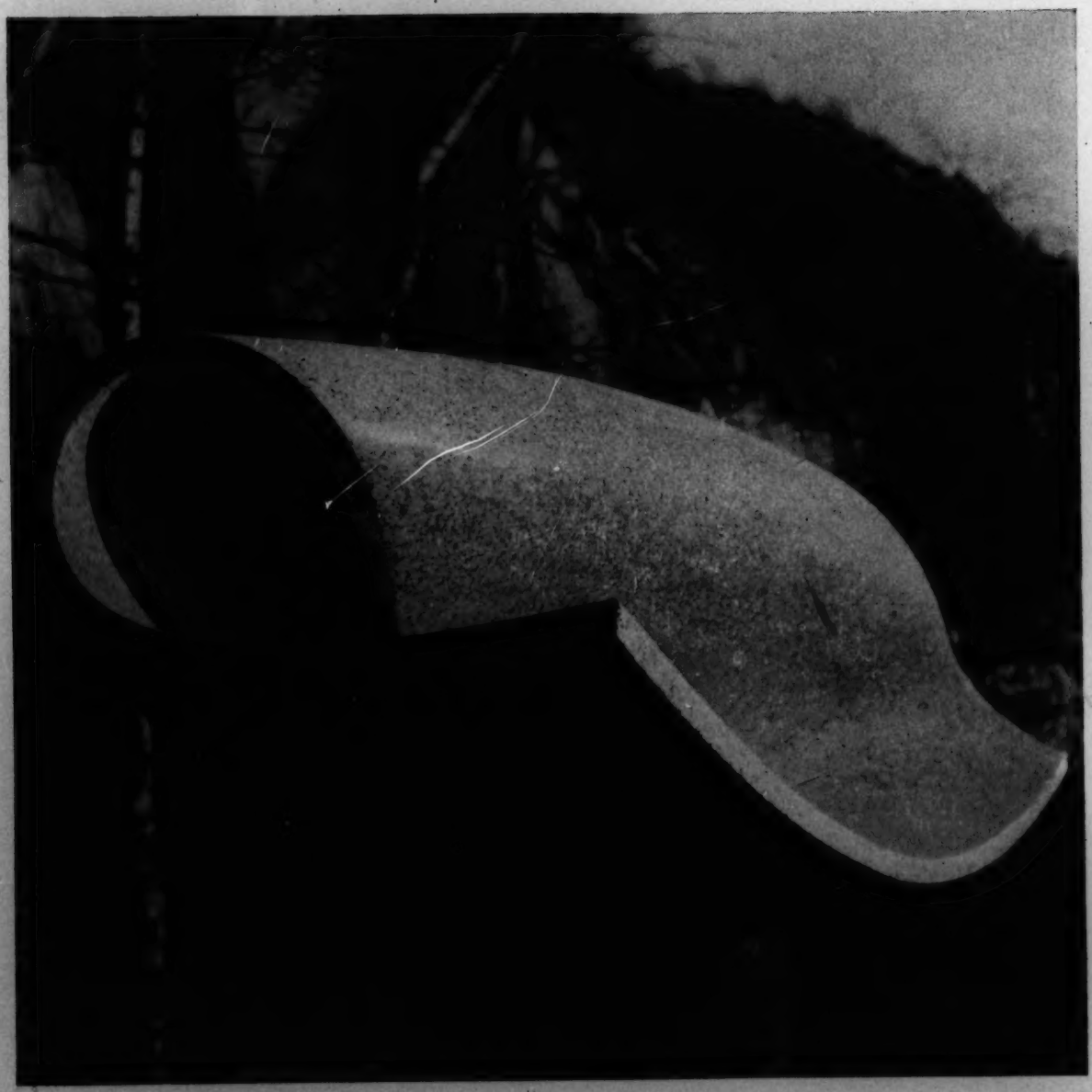


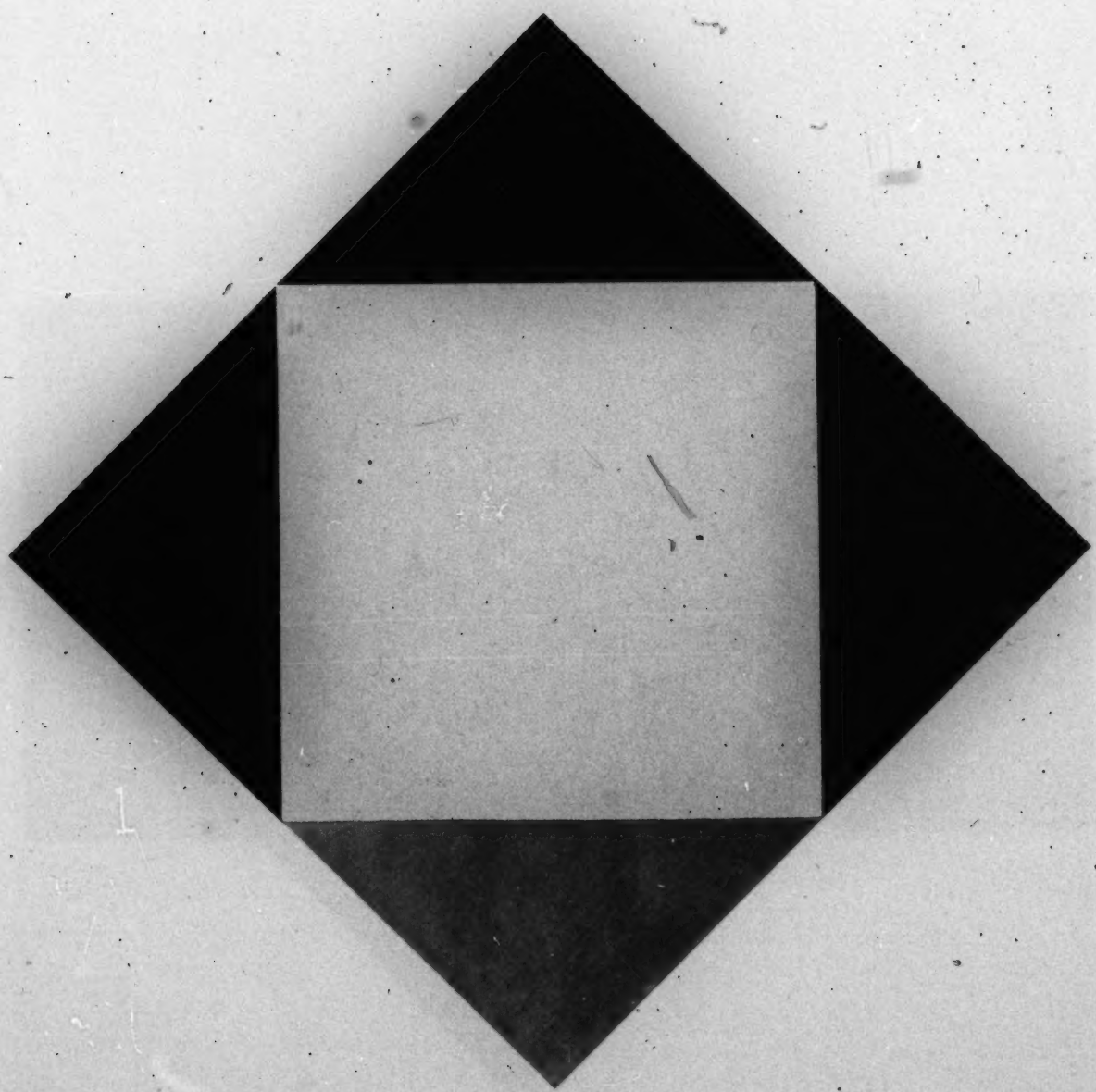


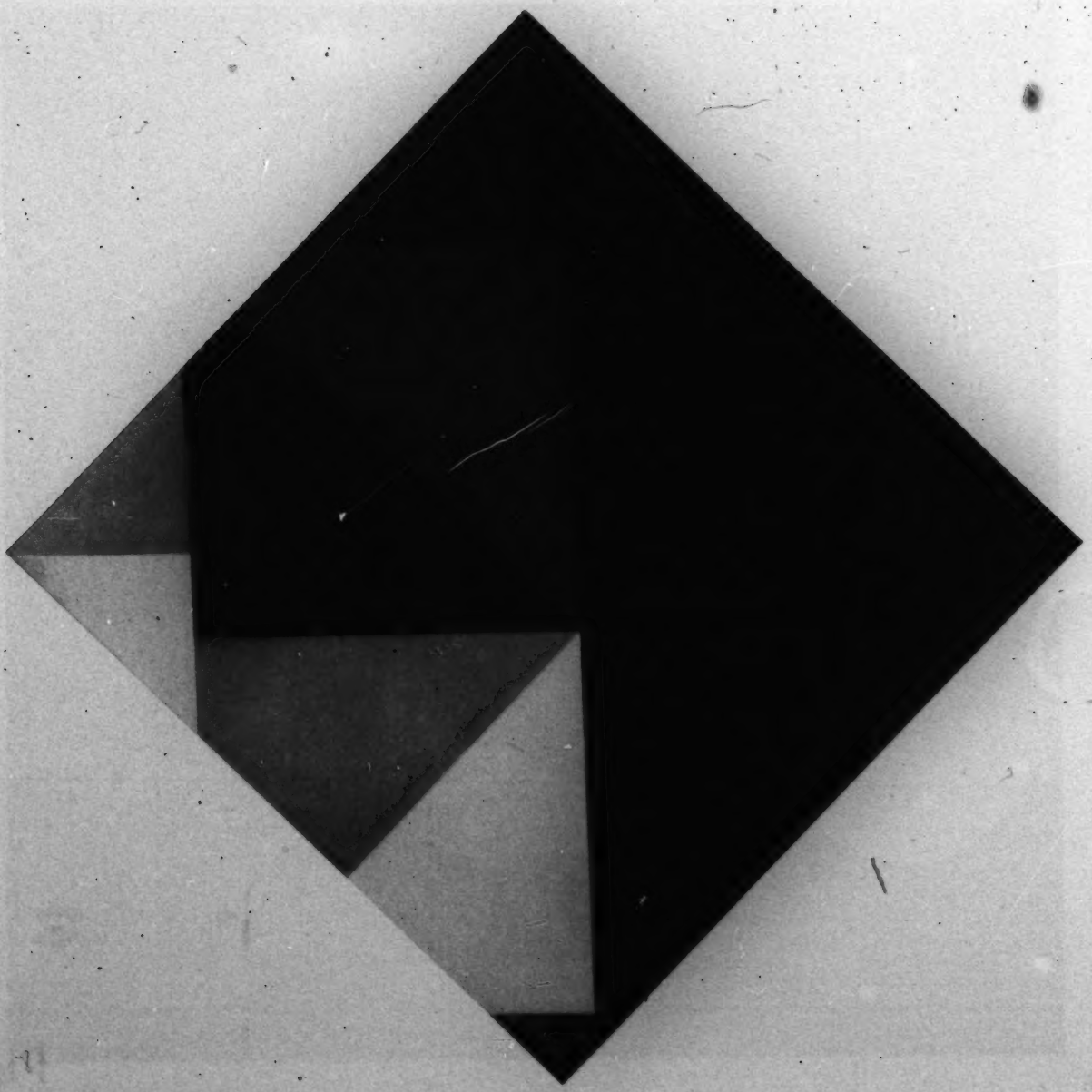


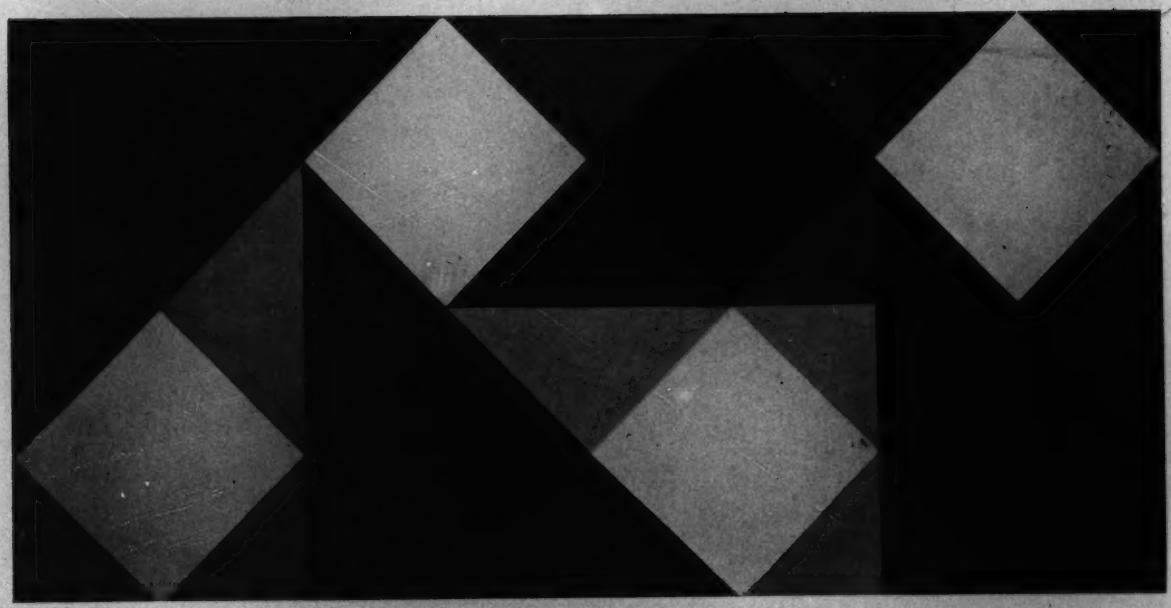


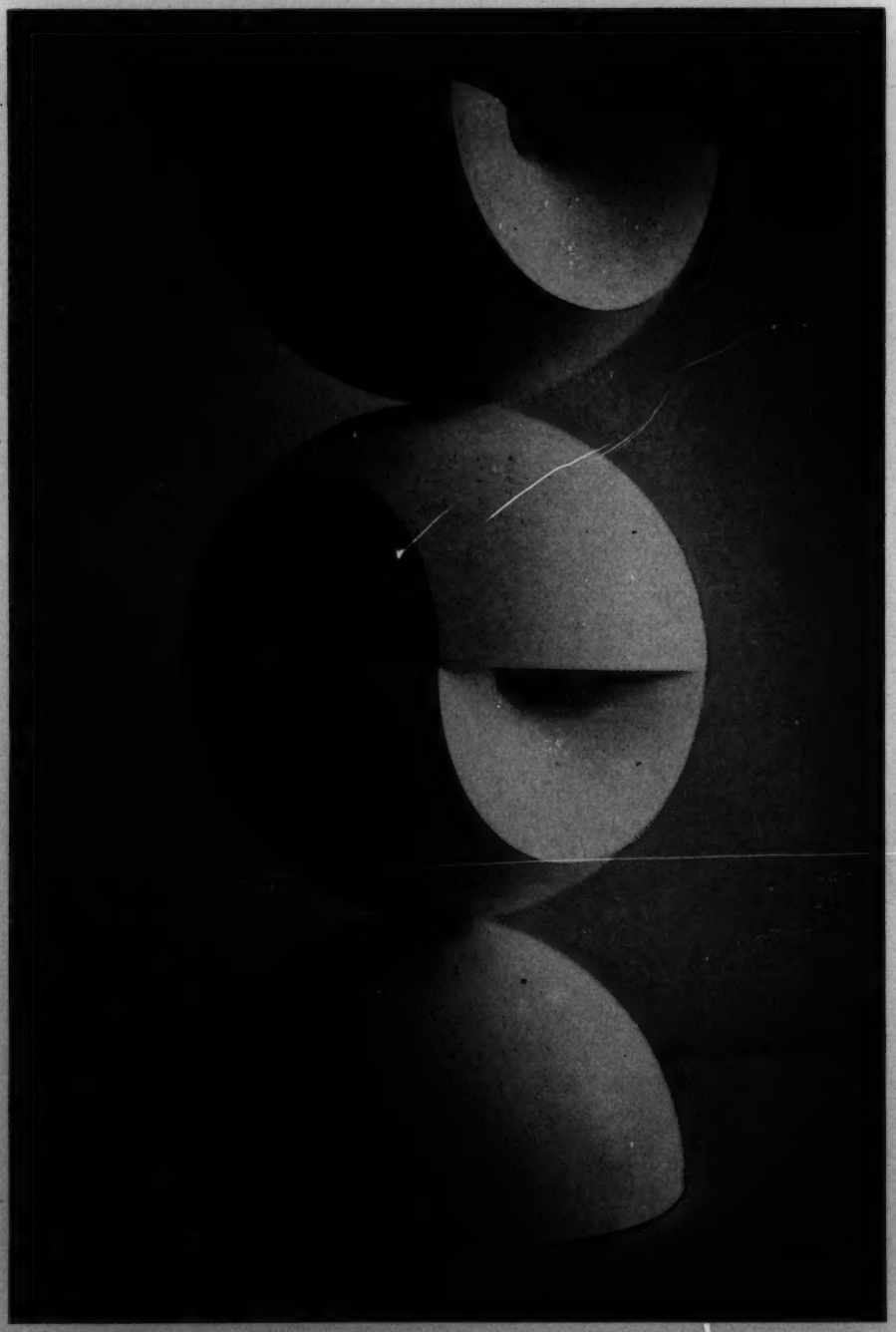




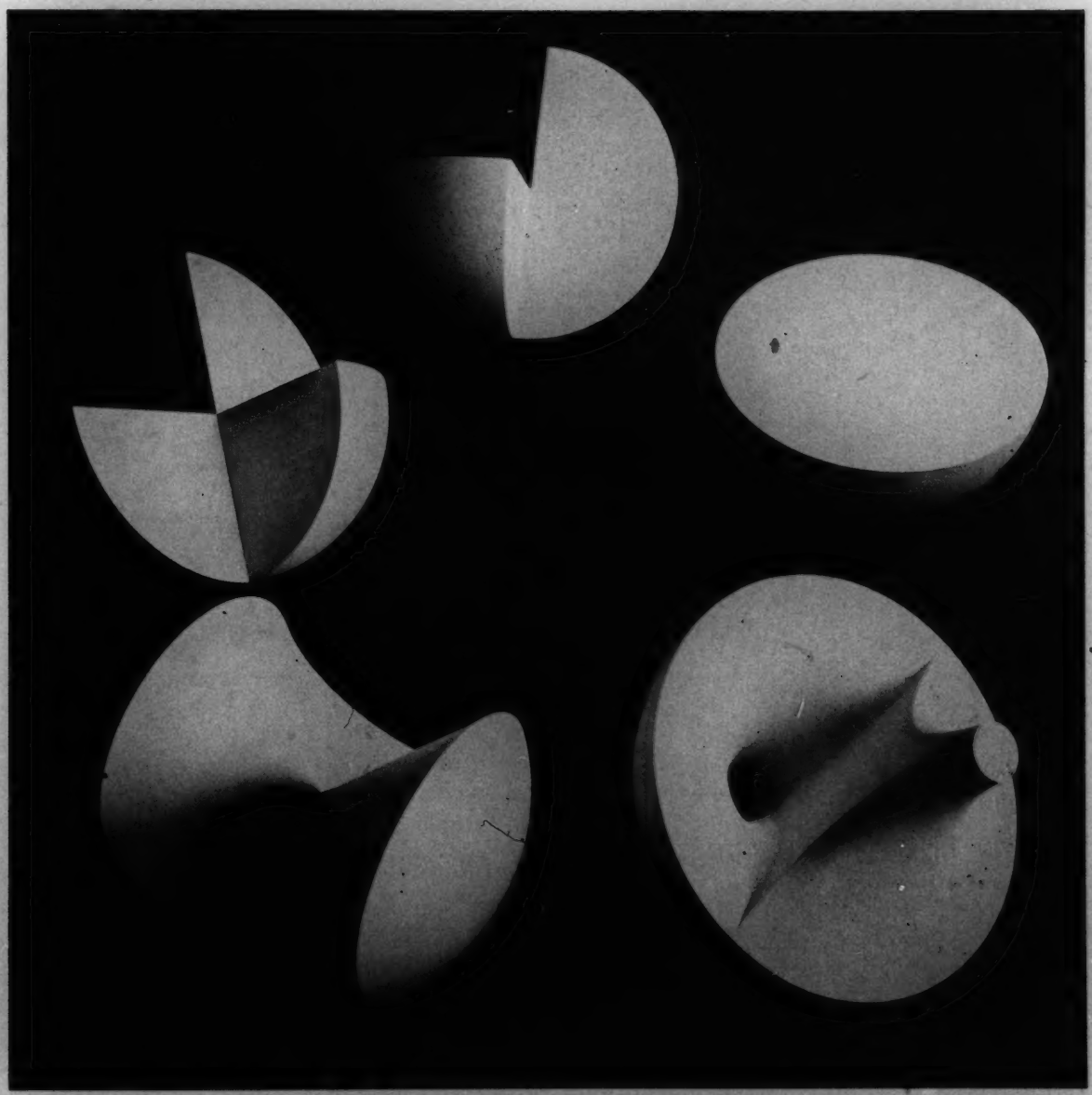


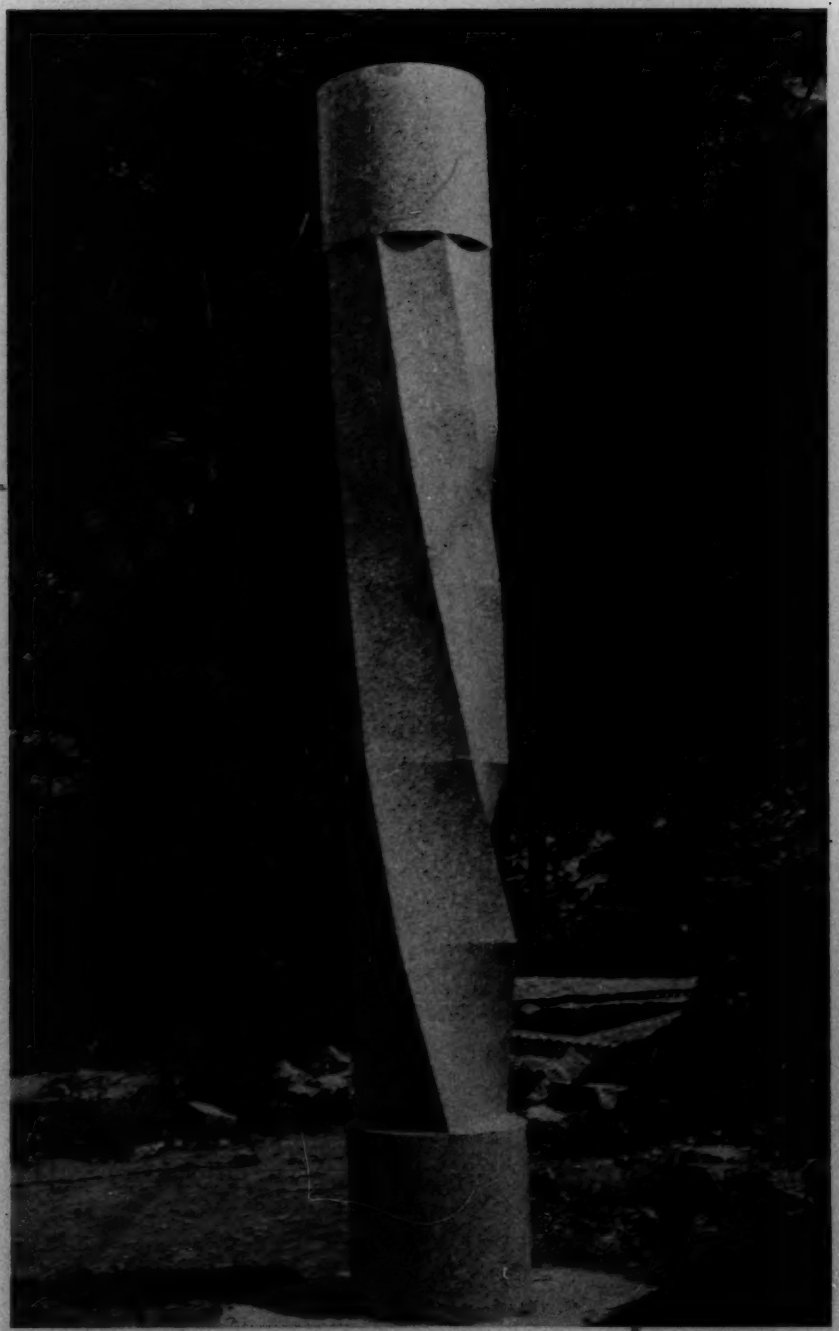






gipsmodellen. zie nr. 43, 47 en 48





**colofon**

lay-out: hans walkate, den haag
druk: ando, den haag
cliché's: paul schon, bern (zwart/wit)
messikommer, zürich (kleurencliché)

op de omslag: cat. nr. 39